

VU Research Portal

Twée verbeeldingen van de Verheerlijking op de berg

Stoker, W.

published in
Christelijk Weekblad
2013

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Stoker, W. (2013). Twée verbeeldingen van de Verheerlijking op de berg. *Christelijk Weekblad*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

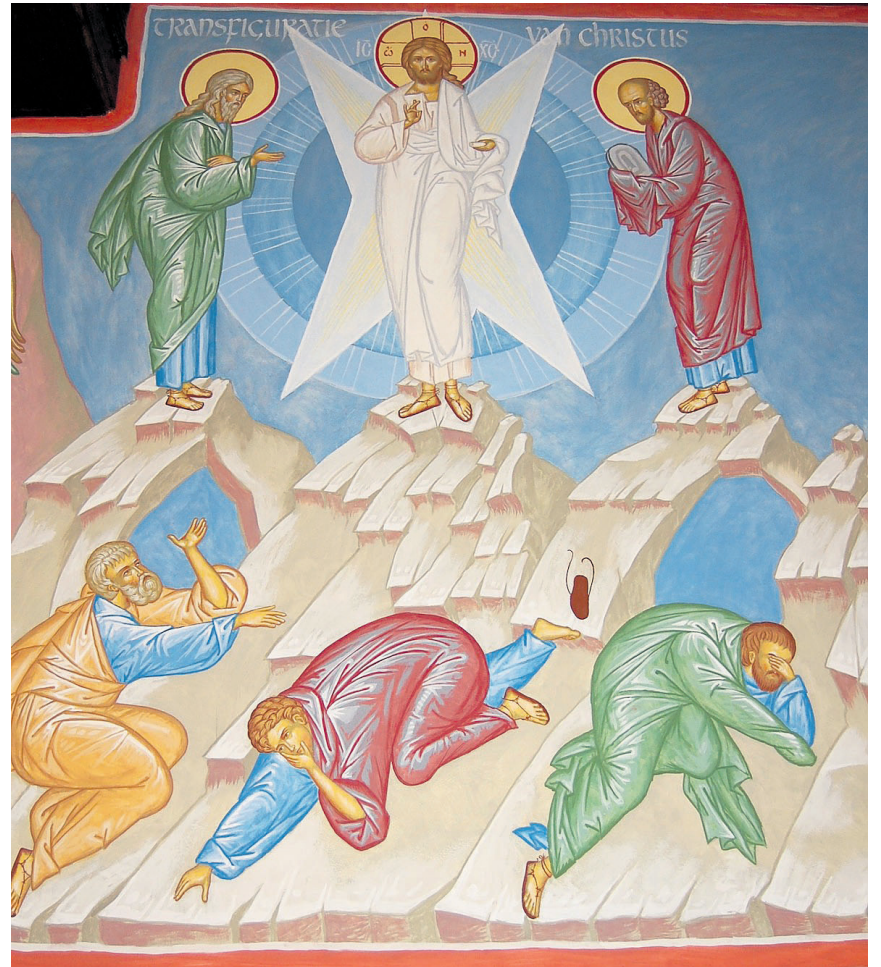
E-mail address:
vuresearchportal.ub@vu.nl

Twée verbeeldingen van de Verheerlijking op de berg

Op 13 februari begon de Lijdenstijd, vanouds een tijd van inkeer en meditatie. Wessel Stoker bespreekt een aantal kunstwerken waarin het lijden en de opstanding van Christus centraal staat. Een les in kijken en overwegen.



Transfiguratie, Rafaël, 1483-1520.
Foto Wikipedia



De icoon Transfiguratie.
Foto Wikipedia

Jezus ging na de eerste aankondiging van zijn lijden met Petrus, Jakobus en Johannes de berg Tabor op en Hij veranderde voor hun ogen van gedaante. 'Zijn gezicht straalde als de zon en zijn klen werden wit als het licht', zo verhaalt het Evangelie Jezus' verheerlijking op de berg. En onmiddellijk daarna geneest hij een maanzieke jongen. De genezing was de leerlingen van Jezus niet gelukt.

Rafaël werkte in 1518-1520 aan de 'Verheerlijking van Christus', zij het dat hij het niet kon afmaken vanwege zijn vroege dood. We zien Jezus in wit gewaad in een glans van licht met naast hem Mozes met de wet in de hand links, en de profeet Elia rechts met een groen boek. Ze vertegenwoordigen wet en profeten. Petrus ligt in het midden, Johannes rechts en Jakobus weggedoken links. Ze zijn verblind door het goddelijke licht en beschermen zich ertegen. Jezus straalt in zijn verheerlijking rust uit.

Beneden is er één en al beweging. Hier toont zich de Renaissance-schilder: Rafaël weet de handeling in scène te zetten door de figuren in verschillende posities uit te beelden. Twee groepen staan heftig gebarend tegenover elkaar met een prachtige vrouw lijkend op een matrone uit de Oudheid in het midden. Ze vangt onze aandacht,

samen met Matteüs, linksonder, die naar ons gebaart.

Is Matteüs symbool voor de kerk en de vrouw voor de niet-christelijke oudheid? De vrouw is niet de moeder van het kind die samen met haar man bij de jongen staat. De vrouw brengt door haar gebaar het leed van de zieke jongen streng onder de aandacht van Jezus' onmachtige leerlingen.

De twee vrouwen wijzen Jezus' leerlingen op de jongen: genees hem. Matteüs wijst naar ons als toeschouwer om ons bij het gebeuren te betrekken. Anderen wijzen naar boven naar Jezus voor hulp. De ene arm van de jongen is naar boven gericht, in contrast met de armen en handen van de beide vrouwen die naar de jongen wijzen. Door de wijzende handen naar boven worden de beide scènes tot een geheel gemaakt.

Religieus

Is het een religieus schilderij? De filosoof Nietzsche ziet het als een treffend voorbeeld van wat hij het apollinische (harmonie) en het dionysische (tweespalt) noemt. Dat laatste wordt verbeeld door de benedenscène. Het is een uitbeelding van de menselijke oersmart. Om daaraan te ontkomen is er de schijnwereld in de bovencène, een droom van pure zaligheid, vrij van elke smart. Nietzsche noemt dat de apollinische wereld van de

schoonheid. Zo gezien is de verlossing die Jezus in zijn verheerlijking toont, schone schijn.

De bekende kunsthistoricus Roger Fry meent dat je het niet over de inhoud van dit schilderij moet hebben. Laat je onderdompelen in de vormschoonheid ervan. Ook al ken je Jezus' geschiedenis niet, het schilderij kan de kijker esthetisch ontroeren.

Ook zo wordt voorbij gegaan aan het religieuze karakter van het schilderij, dat destijds bedoeld was voor de kathedraal van Narbonne. Links boven zie je geknielt de martelaren Justus en Pastor, de beschermheiligen van deze kathedraal. Zij zien als in een visioen Jezus' transfiguratie.

Oosters-orthodoxe theologen bekritiseren zo'n verbeelding van de verheerlijking omdat die veel te vrij de bijbelse gebeurtenissen zou verbeelden. Voor hen is de maatstaf de klassieke oosters-orthodoxe icoon van de verheerlijking van Jezus.

De icoon toont Christus in een cirkel van licht, in de 'vorm' van God, als één van de personen van de triniteit. Zo zie je vaak op deze icoon drie stralen vanuit Jezus, gericht op de drie leerlingen. Jezus' verheerlijking op de berg betreft een verschijning van de drieëne God. Volgens het Bijbelverhaal spreekt de stem van de Vader en van de Heilige Geest uit de wolk: 'dit is mijn geliefde Zoon, luister naar

Hem.' De ster binnen de cirkel verbeeldt die lichtende wolk.

Johannes wordt altijd in het midden afgebeeld met de rug naar het licht. Petrus links, geknielt met de linkerhand omhoog en Jakobus vluchtend, zijn gezicht bedekkend. Iconen met deze afbeelding zijn met kleine verschillen door de eeuwen heen gemaakt. Ze ogen afstandelijk. De mens kan de goddelijke verschijning niet verdragen.

Het gelaat van Jezus is klassiek, herkenbaar van de Christus-pantocrator-icoon, heel anders dan het jongensachtige gezicht bij Rafaël. Ook het handgebaar is klassiek, met de twee vingers als aanduiding van de twee naturen, terwijl bij Rafaël Jezus beide handen zegenend in de lucht heft.

Genezer

De icoon benadrukt de afstand tussen God en mens, Rafaëls schilderij daarentegen Gods nabijheid door de twee scènes tot één geheel te maken. Jezus' verheerlijking als voorproef van het rijk van God dient niet op de berg te worden vastgehouden zoals Petrus dat wil. Nee, in de wereld hier en nu zijn tekenen van het Rijk van God op te richten zoals de genezing van de jongen. Anders dan Christus als heerser zoals op de icoon, is bij Rafaël Christus als genezer van mensen te zien.

Het is een misverstand dat

de Renaissancekunst minder christelijk zou zijn door haar opnemen van de Griekse oudheid en haar aandacht voor de schoonheid van het menselijk lichaam en van de natuur. Schoonheid van mens en wereld worden gezien als afdruk van God als schepper die zelf schoon is. Mens en wereld verwijzen daarmee naar God.

Oosters-orthodoxe theologen wijzen westerse christelijke kunst af vanuit de onhoudbare opvatting dat de icoon een oorspronkelijk Christusbeeld zou geven. Westerse christelijke kunst poogt vanaf Giotto het Bijbelverhaal steeds eigentijds te verbeelden en maakt daarbij gebruik van een eigentijdse stijl. Rafaël doet dit met zijn kleurgebruik, de geometrische compositie van een cirkel en driehoeken, en de licht- en schaduwwerking, bekend van zijn tijdgenoot Leonardo da Vinci.

Rafaëls verbeelding van de verheerlijking van Jezus is als kunstwerk meesterlijk. Als christelijk schilderij is het groots omdat de twee scènes tot een geheel gesmolten zijn. Geen Rijk van God zonder wereld, en geen wereld zonder Rijk van God.

Wessel Stoker